



Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

11-1 | 2013

Fantômas dans le siècle

Le cirque et la princesse : Fantômas comme raccommodeur des mondes de la Belle époque

Isabelle-Rachel Casta



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/105>

DOI : 10.4000/belphegor.105

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Isabelle-Rachel Casta, « Le cirque et la princesse : Fantômas comme raccommodeur des mondes de la Belle époque », *Belphegor* [En ligne], 11-1 | 2013, mis en ligne le 25 avril 2013, consulté le 21 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/105> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.105>

Ce document a été généré automatiquement le 21 juin 2020.



Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le cirque et la princesse : Fantômas comme raccommodeur des mondes de la Belle époque

Isabelle-Rachel Casta

Si les êtres qui s'affrontent appartiennent à la même catégorie sociale, il y en a forcément au moins « un » dont la volonté de puissance et/ou les facultés psychologiques dépassent largement celle de l'autre ou des autres (...).

Le seul fait de tuer aussi inlassablement prouve qu'il est en lui des ressources dont n'est pas pourvu le premier assassin venu
(Colin : 67).

- 1 Comme le remarque assez malicieusement Alain Fuzelier (Alfu), les termes les plus flatteurs et les plus amphigouriques viennent aisément sous la plume pour saluer toute tentative critique concernant *Fantômas* – le « mythe », la « légende », le « surhomme » – mais, assez paradoxalement, l'affaire généralement tourne court, une fois proclamée l'absolue noirceur et/ou la démesure graphique de l'entreprise :

Arrive alors un millésime qui aurait dû faire date dans la critique de l'œuvre de Souvestre et Allain : 1993 ! En effet en novembre paraît aux éditions Joëlle Losfeld le n° 1 de la *Nouvelle Revue des études fantômassiennes*, organe de la célèbre Société des Amis de Fantômas. (...) l'ensemble mérite la lecture mais le principal défaut de cette revue est... de n'avoir pas connu d'autres numéros ! (19-20)

- 2 A nous qui commençons cette étude, l'avertissement, quoique plein d'humour, est rude : « Il semble qu'il n'y ait pas tant de choses que cela à dire sur le vaste roman de Pierre Souvestre et Marcel Allain (...) (25) », poursuit Alfu dans le même article ; pour faire mentir l'oracle, nous allons sans plus tarder proposer notre propre thèse : la « glosabilité » des aventures de Fantômas, - glosabilité sans laquelle il n'y a guère d'horizon de réception.

- 3 L'irruption des « romans de la vitesse » (on n'a jamais autant roulé en voiture, pris le Transatlantique, sauté dans un train, voire navigué en sous-marin... que dans l'immédiate avant-guerre) permet de dé-singulariser une littérature balzacienne, jusque là majoritairement tissée de « types » humains fouillés et dotés de psychologie et de caractères exceptifs forts. C'est tout le contraire avec Fantômas : sa psychologie est « sauvage » (vouloir, prendre, et disparaître), ses traits irreconnaissables, sa vitesse d'action fulgurante – au point qu'on en perçoit plus les conséquences que le procès. L'individuel est donc disqualifié, et l'action pure réhabilitée ; nous atteignons là une forme d'abstraction littéraire – un espace de circulation des œuvres, créées puis reçues, puisque la vitesse¹ acquise par l'écriture reflète la vitesse endémique de la diégèse. Un an après le *Fantôme de l'Opéra* de Gaston Leroux², l'ombre envahit les *loci* de la fiction, et d'Arsène Lupin en frac au docteur Cornélius ricanant dans son laboratoire, c'est toute une population malfaisante qui éclot pour jouir sans pudeur d'un monde devenu proie.
- 4 Pour (ne pas) définir la littérature, Borges parle de « mystère esthétique » ; ce serait en effet l'une de nos clefs de lecture pour Fantômas : un « *mezzo termine* » entre une réalité épistémologique – l'Histoire – et une vérité existentielle, la littérature. Toujours montré comme le disrupteur, le destructeur aveugle, le bandit masqué se plaît aussi à rassembler, pour mieux les maîtriser et les vider de leur substance, des états du monde qui généralement ne se rencontrent pas.
- 5 Un cirque, une princesse, des frères ennemis, un train perdu, un mort en cavale... ce moment climatérique où sont mis en présence des antagonismes irréconciliables crée la tension romanesque, pas si différemment des moyens stylistiques par lesquels Racine, en jetant l'un contre l'autre Néron et Britannicus ou Etéocle et Polynice, séduisait ses spectateurs par son climax tragique.

1. Une « aveugle machine à tuer » (Colin : 55)

- 6 Vitesse, disais-je, comme ressenti général de primo-lecture. Mais cette impression n'est-elle pas en très grande partie nourrie des illustrations de Starace, particulièrement bien commentées par Daniel Couégnas qui y voit « le *déséquilibre dramatique* au principe de l'action romanesque (65) » ? C'est par un train que commence notre propre aventure lectante, un « *train perdu* » (1912), mais l'image qui frappe Daniel Couégnas met en scène une autre tragédie ferroviaire, en l'espèce Hélène enchaînée à un wagon fou, qui va s'écraser inéluctablement (*La Fille de Fantômas*) ; il en tire le commentaire suivant : « tout est mouvement dans cette image, et tout est illusion référentielle ; (...) c'est proprement un effet de « *suspens* » qui est transposé ici dans l'ordre de l'image (65) ». Tout « fonce » dans le feuilleton : les trains, les voitures, mais aussi les bateaux et les montgolfières, généralement au point extrême de rupture, pour mettre en tension l'espace-temps saturé de signes : « flots déchaînés (...) bonds prodigieux (...) chute vertigineuse (...) » (BT³, 535), sont les formules les plus fréquentes pour décrire les périls que ces « transports » détraqués font courir aux héros.
- 7 Le déploiement de la fiction sur des dizaines d'années permet au genre fantômassien – « genre », car à partir d'une certaine masse critique, l'œuvre s'érige bien en canon – de côtoyer d'autres types de fiction, présentant un plus ou moins grand écart avec le tout-venant du littéraire d'une époque. Et nous avons l'impression que c'est l'utopie, et ses mondes imaginaires asymptotiques du nôtre, qui présente avec *Fantômas* la plus grande coprésence de traits communs ; l'univers de Fantômas, comme celui de Cornélius

Kramm (Gustave Le Rouge) ou de Harry Dickson (Jean Ray), renvoie à des reconfigurations historiques et mentales puissantes – la guerre de 1914 en étant le paradigme le plus fort, mais pas le seul. Mais il y renvoie sur le mode de la *fantasy*, en transformant en simple décor la trame historique et en surévaluant la trajectoire singulière, magique et sanglante, d'un individu improbable qui emprunte beaucoup au croque-mitaine autant qu'au prince charmant⁴ ; que ce genre de démiurge maléfique surgisse quelques années avant la première conflagration mondiale a sans doute valeur de signe, et nous pourrions songer à une sorte de classicisation des « anges noirs » qui annoncent toujours, dans leur signification fictionnelle, les plus grands spasmes au niveau des *realia*. C'est ce que souligne Yves Citton dans un récent article :

Pendant plus d'un siècle, le débat public sur l'utopie s'est trouvé emporté dans les tourbillons polémiques générés par la pensée marxiste. (...) faisant indistinctement de Morelly, de Marx et de Fourier les inspireurs, sinon les responsables principaux, des horreurs commises par le régime de Staline ou de Pol Pot (69).

- 8 Fantômas fasciste ? C'est beaucoup dire, mais Fantômas surhomme nietzschéen magnifiant le principe de plaisir (le sien), oui, cela peut s'affirmer sans crainte de démenti. Comment lire autrement la scène para-oedipienne qui se déroule dans le « train perdu », lorsque Hélène, comprenant qu'elle n'est pas la fille de Fantômas (deuxième coup de théâtre inversement proportionnel au premier !) lui crache au visage sa détestation : « Je vous hais (...) vous êtes le génie du crime, vous êtes l'incarnation du mal, oh ! je vous hais... je vous hais... (TP, 264) », tandis que son faux/vrai père la contraint dans des termes et des gestes qui pourraient tout aussi bien décrire un viol : « non ! je ne veux pas que tu t'en ailles... de gré ou de force je saurai te garder... Hélène n'avait point le temps de se défendre, que Fantômas se jetait sur elle, la renversait presque (265) ».
- 9 On notera l'étrange utilisation de l'imparfait, là où nous imaginerions plutôt un passé simple... « *Mobilis in mobile* », les deux protagonistes surjouent l'amplitude mélodramatique des sentiments, exactement comme les acteurs du cinéma de l'époque ; les indications de mise en scène reflètent la passation rapide des humeurs et des affects : « anéanti à son tour, brisé, sombrant dans le plus terrible des désespoirs (265) » versus « follement, impétueusement, Fantômas se relevait (265) », tandis que de son côté et symétriquement Hélène « avait bondi (...) le sang empourprait ses joues, du feu était au fond de ses prunelles (264) » versus « Hélène à cet instant devait se retenir (...) pour ne point défaillir ; les forces lui manquaient (...) (265) ».
- 10 On le voit, la confrontation ressemble à une chorégraphie paranoïaque, où chacun tout à tour avance et recule, se lève et s'abaisse, tout en échangeant des répliques à l'emporte-pièce qui elles aussi parcourent une infinité de registres (haine, amour, menace, serment, prière, aveu...) en un minuscule continuum temporel ; peu importe d'ailleurs si ces « lieux communs » du Grand-Guignol et du mélodrame ont été lus (et donc écrits !) mille fois, et même mille fois mille fois : c'est la réutilisation des *topoi* qui d'une certaine façon fabrique de l'Universel ; personne, au temps de Pétrarque, n'aurait par exemple tenu rigueur à quiconque de véhiculer des échanges ou des images lexicalisés jusqu'au figement, puisque la *virtu* (ou *l'energeia*) est ailleurs. Uri Eisenzweig, qui n'inclut pas *Fantômas* dans sa vaste étude sur le « récit impossible⁵ », réfléchit cependant aux nombreux couples oedipiens qui nervurent le genre, et souligne la productivité romanesque de ce type de clichés : « (...) il s'agit de lire, et non pas de voir. La cécité oedipale est ici la figure archétypale de la lecture absolue, c'est-à-dire de la Vérité totalement sue (139) ».

- 11 Ajoutons quand même que l'affrontement père/fille, qui redouble l'affrontement caïnique Juve/Fantômas, se déroule devant le cadavre encore chaud du pauvre Barzum⁶, propriétaire malheureux du cirque où travaille Hélène comme écuyère, et que Fantômas vient de poignarder allégrement ! A la fois macabre et gothique, l'empoignade de cette fausse fille et de ce faux père débouche sur un aveu déguisé mais bien étrange : « Hélène, il est un homme que je hais, que je hais plus tout au monde, parce que j'en suis jaloux, parce qu'il t'aime, parce que tu l'aimes ! (AP, 283) », crie Fantômas en désignant Fandor, le jeune premier de la saga ; cette « jalousie » réévalue sans pudeur un sentiment pseudo-paternel en sentiment amoureux, enjambant quelque tabou fondamental sans aucune gêne. Heureusement qu'à cette fille qui n'en est pas une vient se substituer un fils, tout aussi haineux et torturé, Vladimir⁷, dont Fantômas n'hésite pas à séduire, puis à tuer, la volage fiancée ! L'inceste est décidément à l'ordre du jour, là encore faisant se télescoper, à la manière d'une horde primitive, les corps et les êtres qui jamais n'auraient dû frayer. Lorsque Allain, après la mort de son co-auteur, reprendra la saga, il « oubliera » purement et simplement les liens familiaux, sans doute parce que les deux isotopies – roman familial et aventures débridées – avaient du mal à faire sens ensemble ; il n'empêche qu'on ne peut s'empêcher d'entendre, dans le « Luke, je suis ton père » de Dark Vador (*Star Wars*), quelque écho, discrètement burlesque, du « Ton frère, Juve (...) c'est moi ! » aveu qui vient forclure la première existence des héros ... mais en littérature populaire, la mort n'est (presque) jamais une fin !

2. « Personne ne sera sauvé, pas même moi⁸ »

- 12 Pour mieux saisir la profonde inscription de *Fantômas* dans le « monde de représentations » de son époque, il suffit d'aller visiter l'extraordinaire exposition temporaire⁹ que lui a consacrée Loïc Artiaga sur le site du « musée virtuel¹⁰ » de la LPCM : on découvre que ces transgressions, ces folies sadiques et ces complots délirants vont donner des avatars européens aussi kitsch qu'inattendus, les Killing, Satanik, Kriminal, Sadistik, ou l'italien Diabolik... lointains descendants du Zigomar et du Naz-en-l'Air qui eux-mêmes accompagnaient sur un mode mineur la malfaisance noire de Fantômas. La proximité de la guerre récupératrice (l'Alsace et la Lorraine, grand traumatisme national, vont enfin revenir à la mère-patrie !) tout comme la minoration des utopies socialisantes du 19^e siècle peuvent sans doute largement justifier ces « types » de créatures, ni tout à fait fantastiques, ni le moins du monde réalistes, mais compensatoires et rétributrices ; l'espace leur est ouvert, et la « techné », leur alliée, évoque déjà le culte de la vitesse que l'on trouve chez Marinetti et les Futuristes :

« (...) un train de grande ligne, peut-être un de ces services internationaux comme il en est qui traversent la Belgique, allant en Hollande, en France, en Allemagne (TP, 111) ».

- 13 Vitesse des trains, mais nous le disions aussi, vitesse (foudroyante !) des sentiments, des attachements, des dons et des contre-dons, puisqu'une princesse russe devient la maîtresse d'un patron de cirque, qui se révélera être « doublé » par l'insaisissable Fantômas : « dans le train tout le monde disait que la princesse Sonia Damidoff était la maîtresse de Barzum ! » (161), tout en restant celle de Fantômas, le grand, le moyen et le tout petit-monde venant se mêler sensuellement dans le lit de l'aristocrate : « Fantômas l'attirait dans la pièce voisine, dans la chambre intime et coquette (...) »

Fantômas ! Fantômas !... » (193). Le lecteur subit, secrètement enchanté, ce « viol consenti », devant lequel ses yeux s'ouvrent aussi grand que ceux des héroïnes des couvertures de Starace – s'il faut en croire Jean Lagarrigue :

« Le regard, les yeux... la loi du genre veut qu'ils soient exorbités. Ils expriment la terreur de la future victime, et, en même temps, ils exercent un effet hypnotique sur le lecteur, l'obligeant dans un premier temps à acheter le livre (29) ».

- 14 En matière de réception, les temps sont plutôt favorables à la fantasmagorie débridée et féroce amorale qui entoure le héros, Fandor et Juve figurant les éternels opposants, toujours dépassés, du schéma narratif ; Stéphane Manfredo souligne les préférences contemporaines du jeune lectorat pour ce type de *fantasy*, dût-elle être très noire : « La SF et le fantastique exercent une telle force d'attraction sur les jeunes lecteurs qu'ils sont devenus la cible prioritaire des éditeurs (59) ». La mort omniprésente, les détails scabreux, les descriptions horribles participent d'un burlesque macabre qui signe une époque – mais qui la dépasse dans le même mouvement ; certaines scènes ne dépareraient ni dans *American Psycho*, le chef d'œuvre « gore » de Brett Easton Ellis, ni dans *Dexter*, la série culte centrée sur la folie meurtrière d'un serial killer justicier :

L'inconnu (...) commençait à disséquer le cou de sa victime, à le trancher, lentement, progressivement, séparant d'abord les chairs, puis les muscles, désarticulant les vertèbres, prenant peu souci du sang, tiède encore, qui giclait, rougissant les gants de caoutchouc, maculant son vêtement de toile cirée (...). L'horrible boucherie dura longtemps (AP : 386).

- 15 Avec ce type de scène, dont Jean-Paul Colin souligne l'irréalisme complet (RPFA, passim), nous ne savons pas très bien devant quoi nous sommes : pas du naturalisme c'est certain, mais pas non plus, ou pas encore, du fantastique. Cette hésitation générique, propre aux feuilletons populaires, sert plus ou moins de cliquet d'irréversibilité : la *fantasy* française prend corps ici, dans ces flots de sangs, ces monceaux de cadavres, ces monologues intérieurs sardoniques et intenable ; autrement dit, croiser un Fantômas dans la rue est presque aussi improbable que croiser Dracula, même si la nuance, thétique/non-thétique, résiste encore... Mais il n'annonce aucune mutation du personnage, aucune nouvelle construction socio-historique de l'imaginaire ; Fantômas et son « être-pour-mourir » appartient toujours déjà au Passé, à la nuance près que ce passé n'a pas eu lieu, pas ek-sisté ; il n'a pas, dirions-nous, l'intelligence de l'Aventure dont il est le produit ; de ce fait, le rapprochement avec les héros de Balzac, ténébreux mais perdants, est patent – comme l'indique fortement Andrea Del Lungo :

« Les Treize (...) sont désuets comme les codes romanesques qu'ils véhiculent, des véritables débris d'un temps qui n'est plus. D'ailleurs leur histoire est posée d'emblée dans le passé (...) égarés dans un monde qui n'est plus le leur (74-75) ».

- 16 Les dernières lignes du *Jockey masqué* sont à cet égard très révélatrices : Juve et Fandor ont enfin tendu un piège mortel à leur commun ennemi, et attendent, plongés dans l'angoisse, qu'il fonctionne ! On comprend mal la description de tant de doutes, d'hésitations, de regrets presque : le « monstre » a tué des dizaines de fois, et l'éliminer relève plus du salut public que du cas de conscience ; pourtant la veillée s'annonce difficile :

« La voix brisée, Juve ajoutait : - J'ai condamné Fantômas à mort, et je l'ai condamné à s'exécuter lui-même. Fandor tremblait, Maxon était livide » (JM : 1000).

- 17 Francis Lacassin a été particulièrement sensible à l'aspect palingénésique de l'œuvre, en notant la fréquence inusitée des morts et des résurrections – ce qui sera la marque de la *dark fantasy*, où l'on meurt à son état d'humain pour se réveiller spectre ou vampire :

Chaque mort de Fantômas, à la fois apocalyptique et ambiguë, contient donc le présage d'une résurrection (...). Dans le dernier épisode, publié en 1963, cette situation familière débouchait sur l'espoir d'une épopée cosmique (29).

- 18 L'ambivalence des affects vient aussi de ce que sans Fantômas, l'histoire personnelle des tout petits bourgeois que sont Juve et Fandor s'anonymise et s'éteint ; au prix du sang, chacun aimerait poursuivre sa carrière de « personnage », et si les voilà pâles et tremblants c'est que par métalepse ils se tuent littéralement en éliminant le héros éponyme... Natacha Levet y lit comme un marqueur de généricité, propre au roman noir, et qui a perduré bien au-delà des « *Fiacre(s) de nuit* » et autre « *Main coupée* » (1911) : « Le roman noir, genre labile, forme plastique, se prête facilement à l'hybridité générique : on peut citer les cas d'hybridité avec le roman d'espionnage, la science-fiction, le fantastique, le théâtre, en particulier la tragédie (82) ». La vitesse, le miroitement sans cesse différé de la mort, la litanie drolatique des titres à effet, tout concourt à faire se télescoper des *habitus* réfractaires, dont la rencontre risquée a souvent en effet la teneur surréaliste que Cocteau et Apollinaire lui prêteront. Les princesses et les « ladies », érotiquement interdites à la plupart des lecteurs, côtoient les cirques ambulants et adoubent une simple écuyère en héroïne tragi-comique.

- 19 Alors du fond de notre mémoire visuelle et sensitive, une image vient à nous, plus fantômassienne que Fantômas, une princesse déchue prisonnière d'un dispositif voyeur, obscène et pathétique ; Lola Montès, chez Max Ophüls, parachève *Fantômas* en devenant non pas la passagère clandestine d'un cirque transfrontalier, mais sa seule, son unique attraction, le *monstrum* devant lequel défile et s'enhardit la populace fascinée. *Lumen opacatum*...

Perfides magiciennes de l'*Enéide* et de l'*Odyssée*,
mauvais génies des contes orientaux,
enchanteurs capricieux des romans de la Table
Ronde, ogres voraces et fées vindicatives, apaches
du Paris mystérieux d'Eugène Sue, il les dépasse
tous (Lacassin : 7).

- 20 Si nous nous sommes crue autorisée à convoquer Balzac et Ophüls, Dexter Morgan et Dark Vador, c'est que la boucle de rétroaction générée par *Fantômas* n'en finit pas de tourner et d'engendrer ses monstres enchanteurs et ses jeunes premiers candides : le clignotement dramatique du cinéma muet, ses trouvailles et ses pauvretés, son grotesque et ses splendeurs, nous parle d'un monde enfui, mais nous en parle de façon à ce que nous traversions le miroir pour jouer à : si c'était vrai... Fantômas, Dracula, Edward Cullen, Voldemort sont décidément de la même étoffe que nos songes, et nous nous plaçons à en affirmer la parfaite communauté de destin interprétatif, rejointe en cela par Uri Eisenzweig :

Chimère textuelle mais fait discursif, le roman policier se déploie donc inévitablement dans un espace de consommation singulier, où la catégorisation du produit (...) est d'autant plus affirmée que celui-ci ne répond ni à ce qu'en dit le discours critique, ni à ce que croit appréhender la lecture (78).

BIBLIOGRAPHIE

Andriès Lise, « La Naissance du roman policier au XIX^e siècle », in Jean-François Foucaud et Jean-Marc Terrasse (ed), *Polar. Revue de la BNF* n° 23, 2006, p. 5-9.

Benvenuti Stephano, Rizzoni Gianni et Lebrun Michel, *Le Roman criminel*. Trad. C. Supiot, Paris : L'Atalante, Paris, 1982.

Citton Yves, « Nouvel esprit utopique et non-lieux des esprits, Tiphaine de la Roche », in *Regards sur l'utopie. Europe* n° 985, 2011, p. 69-84.

Colin Jean-Paul, *Le roman policier français archaïque*. Berne : Peter Lang.

Compère Daniel, *Dictionnaire du roman populaire francophone*. Paris : Nouveau monde, 2007.

Compère Daniel, « L'étrange retour de Fantômas en 1926 », in *Fantômas centenaire. Le Rocambole* n° 54, 2011, p. 37-52.

Couégnas Daniel, *Fictions, énigmes, images*. Limoges : PULIM, 2001.

Del Lungo Andrea, « Impuissances du mal (Balzac, *Histoire des Treize*) », in Dominique Rabaté et Pierre Glaudes (ed), *Puissances du Mal. Modernités* n° 29, 2008, p. 63-77.

Di Folco Philippe (dir), *Dictionnaire de la Mort*. Paris : Larousse, 2010.

Eisenzweig Uri, *Le récit impossible*. Paris : Christian Bourgois éditeur, 1986.

Fuzelier Alain, « Fantômas et la critique », in *Fantômas centenaire. Le Rocambole* n° 54, 2011, p. 19-20.

Lacassin Francis, « Fantômas, ou l'Enéide des temps modernes », Préface à Souvestre et Allain, *Fantômas*. Paris : Robert Laffont, 1987, p. 7-30.

Lagarigue Jean, « Crime et Chatolement », in *Polar*, s/d Jean-François Foucaud et Jean-Marc Terrasse, *Revue de la BNF* n° 23, 2006, p. 28-32.

Levet Natacha, « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution générique », in Gilles Menegaldo et Maryse Petit (ed), *Manières de Noir*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 81-95.

Manfredo Stephane, « L'humour dans la SF et le fantastique pour la jeunesse ». *La Revue des livres pour enfants*, n° 183, septembre 1998, p. 59-64.

Mesplède Claude (ed), *Dictionnaire des littératures policières*. Nantes : éditions Joseph K., 2003, 2 t.

Tritter Valérie (ed), *L'Encyclopédie du fantastique*. Paris : Ellipses, 2010.

Tulard Jean, *Dictionnaire du roman policier (1841-2005)*. Paris : Fayard, 2005.

NOTES

1. C'est en 1899 que la première voiture électrique roule à 105 km/h... de quoi laisser Fantômas sur place !

2. Notons d'ailleurs que 1910 voit aussi naître un autre chef d'œuvre de Leroux, *Le Roi Mystère*, réécriture flamboyante et mélancolique du *Monte-Cristo* de Dumas...

3. Nous nous sommes permis de coder les quatre épisodes de *Fantômas : Le Train perdu* : TP (1912), *Les Amours d'un prince* : AP (1912), *Le Bouquet tragique* : BT (1912), et *Le Jockey masqué* : JM (1913). Ces quatre épisodes cités dans notre étude appartiennent au même volume, *Fantômas* de Souvestre et Allain. Préface et notes de Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, 1987.
4. Thanatos et Eros s'épousent étroitement dans le signalement érotique de *Fantômas* : « (...) le bandit le plus insaisissable, le criminel le plus endurci, mais aussi l'amant, l'amant le plus tendre, le plus charmeur, le plus audacieusement passionné qu'elle eût jamais connu (...) » (TP, 191).
5. L'absence de toute référence à Souvestre et Allain est un peu étonnante, puisque par ailleurs *Fantômas* figure en bonne place dans le *Dictionnaire du roman policier* de Jean Tulard, et que l'année suivante la revue de la BnF lui donne la place d'honneur en introduction d'un panorama du roman policier : « Enfin la série des *Fantômas* de Marcel Allain et Pierre Souvestre commence en 1911 » (Andries, 5). S'il est mentionné dans *L'Encyclopédie du fantastique* (Valérie Tritten dir., Ellipses, Paris, 2010, p. 291-292), il ne l'est pas dans le *Dictionnaire de la Mort* (Philippe di Folco dir., Larousse, 2010) ; on le retrouve néanmoins dans le *Dictionnaire des littératures policières* (s/d Claude Mesplède, t. 1 et 2, éditions Joseph K., Nantes, 2003, p. 613-614), le *Roman Criminel* (Benvenuti Stephano, Rizzoni Gianni et Lebrun Michel, trad. C. Supiot, L'Atalante, Paris, 1982, p. 56-58), et bien entendu dans le *Dictionnaire du roman populaire francophone* (Daniel Compère dir., éditions Nouveau monde, Paris, 2007, p. 156-157). Une histoire des présences et des absences de *Fantômas* montrerait aussi l'hésitation générique et les flottements notionnels que semblable entreprise suscite encore.
6. La fascination qu'exercent en Europe les cirques itinérants (le « Barnum », à peine déguisé !) se retrouve, entre mille autres, dans *Dorothée danseuse de corde*, de Maurice Leblanc.
7. « Moi, *Fantômas*, être battu par toi, mon fils ? non ! jamais ! Je suis le Maître de tout et de tous ! Quoi qu'il dût arriver, je te le prouverai... » (BT, 747). « Vladimir » signifiant en russe « Pouvoir sur le Monde », on comprend mieux encore la lutte ontologique des deux « super-vilains ».
8. Extrait du roman *La Fin de Fantômas* (Pierre Souvestre et Marcel Allain, Paris, A. Fayard, 1913, p. 307, tome XXXII), cité par Daniel Compère dans « L'étrange retour de *Fantômas* en 1926 », in *Fantômas centenaire, Le Rocambole*, n° 54, printemps 2011, Encrage, Amiens, p. 38.
9. « *Fantômas* et l'Européenne du Crime ».
10. <http://fantomas.popular-roots.eu/french>

RÉSUMÉS

"*Mobilis in mobile*"... Les trains fous, cirques ambulants, déplacement erratiques et sentiments exacerbés qui sont de règle dans *Fantômas* portent tous le signe de la vitesse, de l'abolition des computs antérieurs, de l'irruption toujours métamorphique de l'altérité radicale : la victime est une maîtresse cachée, l'ennemie une fille ignorée, le mort un vivant cataleptique...

Ces voltes constantes de la fiction nous arrachent à nos habitudes réalistes ancrées, et nous amènent à un tout autre type de posture lectrice - flottant quelque part entre volonté fossile d'un psychologisme impossible, et griserie coupable d'une matière imageante plasmatique.

INDEX

Mots-clés : Fantômas, littérature populaire, Belle Epoque, Souvestre Pierre, fantasy, Allain Marcel

AUTEUR

ISABELLE-RACHEL CASTA

Isabelle-Rachel CASTA est Professeur de littérature à l'Université d'Artois ; spécialiste des cultures noire, fantastique et criminelle, elle enseigne plus spécifiquement la dark fantasy, et est membre de nombreuses associations (Association des amis du roman populaire, Société d'étude de la littérature française du XXe siècle, Société Roman 20-50, A.I.C.L. (association internationale de la critique littéraire), AFRELOCE (Association française de recherches sur les livres et objets culturels de l'Enfance). Quelques publications récentes : « Le vampire et la jeune fille : comment grandir à l'ombre de Twilight », Raison Publique n° 13, « La littérature de jeunesse : une école de vie ? », s/d Sylvie Servoise, PPS, Paris, 2010, p. 367-378 ; « De songes et de sorts »... une esthétique du blockbuster ?, in revue en ligne Protéus n° 1, hors-thème, s/d Bruno Trentini, janvier 2011, p. 53-59 ; « La fièvre dans le sens », in revue en ligne Belphegor vol. 9, n° 3 « Le Polar politique », s/d Sylvie Lavoie, décembre 2010, <http://etc.dal.ca/belphegor/> ; « Brouillard sanglant sur Sunnydale ! », Strenæ [En ligne], 2 | 2011, Les formes de fiction dans la culture pour la jeunesse, mis en ligne le 21 juin 2011, s/d M. Letourneux, URL : <http://strenae.revues.org/295>.

Professeur de littérature française, université d'Artois, IUFM de Lille.